MARIAN PAPAHAGI

„Exerciţii de lectură"

Debutul lui Marian Papahagi ***(Exerciţii de lectură)*** mi-l aminteşte pe acela mai vechi al lui Liviu Petrescu: aceeaşi critică inteligentă şi cultivată, acelaşi stil academic, distant, fără familiaritatea zgomotos orală a unora dintre tinerii publicişti, de o eleganţă protocolară şi, ah, demodată *(„cine va avea bunăvoinţa să confrunte ideile Iui Ortega y Gasset cu poetica lui Ion Barbu... ").* Comentînd, la rubrica lui, ***Exerciţiile de lectură,*** L. Ulici a văzut în autor un eseist, însă dacă nu ne lăsăm sugestionaţi de modestia ironică a titlului, trebuie să spunem că puţine lucruri din carte au cu adevărat caracter de exerciţiu, încercare, eseu. Marian Papahagî e un „studios", în ambele sensuri ale cuvîntului, cu solidă formaţie filologică: scrie o critică de interpretare, minuţioasă, sistematică, de tipul *close reading.* Ceea ce ne atrage atenţia la el e mai puţin imaginaţia şi mai mult modul foarte aplicat în care îşi fundamentează părerile. Cîteva studii din volum sînt de aspect monografic. O latură didacticistă chiar e de notat în texte probabil mai vechi, resorbită pe urmă, cînd structura a devenit mai liberă, deşi nu pe de-a-ntregul, dovadă frecvenţa unor astfel de exprimări: *„să revenim la. .. ", „ca să ne întoarcem de unde am plecat... ", „relu'md discuţia într-un punct de unde am lăsat-o întreruptă... ".* Aceste reminiscenţe trădează un spirit ce urmăreşte mai curînd să provoace convingeri decît să placă şi o metodă lentă, de gradare cu grijă a cunoştinţelor, învăluitoare şi insidioasă.

Sînt interesante şi opiniile criticului însuşi despre critică, în care cred a observa între altele tocmai această ezitare între o critică ce caută să obţină adeziunea la punctul ei de vedere şi una satisfăcută să i se recunoască sinceritatea mobilurilor: *„Nici o critică* - scrie Marian Papahagi în ***Pretext*** *— nu e scutită de o apodictică a sa, sui generis, care pleacă de la premisa că rezultatul ei s-a obţinut pe deplin atunci cînd un număr - teoretic cit mai mare - de oameni nevinovaţi, neobligaţi să-i cunoască ideile, ajung la aceeaşi părere cu ea! In realitate, orice comentator literar ar trebui să-şi dorească un singur lucru: si anume acela ca nimeni să nu conteste sinceritatea şi iubirea de literatură pe care el le aşează la temelia cărţii sale ".* Lucrul devine şi mai clar cînd, reluînd distincţia lui Eliot între „înţelegere" şi „explicare", o agravează pînă la a-i da înfăţişarea unei antinomii: adevăratul critic este acela care a pierdut plăcerea cititului, adică „iubirea de literatură"; şi chiar dacă „explicarea" mai cheamă uneori

„înţelegerea", ca dintr-un fel de nostalgie a criticului după condiţia lui originară de cititor inocent, esenţială rămîne „această incapacitate de opţiune definitivă între plăcerea provenită din înţelegerea simpatetică" a operelor. Incapacitatea din care se naşte „utopia" criticii.

Studiile propriu-zise sînt, aproape toate, temeinice, simpatic savante, pline de idei şi asociaţii, încercînd (şi uneori reuşind) să ne impună o perspectivă nouă asupra operei. Inventivitatea lui Marian Papahagi este de un tip special: este un icombat d'abordage. Una din asemănările lui Liviu Petrescu din ***Realitate şi romanesc*** aici trebuie căutată. Amîndoi par a citi opera literară din unghiul străin al unei teorii, teze, fraze, dacă nu descoperite întîmplător, în orice caz destul de îndepărtate de opera însăşi încît să creeze această impresie; cu alte cuvinte, nu lectura directă le dezvăluie structura pe care se aplică, au nevoie de acest intermediar care joacă rolul de revelator. Spre a dovedi de exemplu existenţa unei „poezii a iubirii" (deşi nu şi a unor „poezii de dragoste") la Ion Barbu, criticul pleacă de la cîteva propoziţii din *Also* ***sprach Zarathustra*** şi de la teza principală a lui Gasset din ***La dez/iumanizacion del arte.*** Nici măcar cunoscute obligatoriu poetului român (mă refer la eseul lui Gasset din 1927), ele îi explică poetica şi deopotrivă lirica; atît iubirea nietzscheeană pentru „îndepărtat şi înalt", cît şi sensul „dezumanizării" de la Gasset se regăseşte (de ce n-aş spune-o: surprinzător) la Barbu. Criticul rezumă astfel ideea: *„Maniera sa poetică este «dezumanizată» atît în poeziile primului ciclu, cît şi în ale celor trei cicluri mai importante. Ion Barbu a parcurs însă singur o întreagă evoluţie a poeziei de la romantism la poezia modernă. Poezie a iubirii pentru îndepărtat şi înalt, poezia primei maniere barbiene era o continuare romantică parnasiană şi se contura în linie nietzscheeană Poezia din* ***Joc secund*** *încorporează experienţa avangardei şi depăşeşte nivelul încă «euclidian» al primei maniere. Dar este o experienţă acumuiată prin reflex. Lucrul se vede şi în versificaţie, dar mai ales în structura poetică; mergînd spre resorturile acestei poezii care îl caracterizează deplin, vom observa — şi aici parafrazăm din nou pe Gasset - că poetul înfăţişează în adevăr idei; fraza nu e atît de banală cum ar putea să pară la prima vedere. Poezia primului ciclu «ilustra» ideea şi se servea în acest scop de imagine. . Poezia din Joc* ***secund*** *este ideea... Metafora acoperă un spaţiu pur, se ancorează în idee şi depăşeşte astfel stadiul imagistic".* Fără nuanţele argumentării, acest rezumat poate părea steril, însă e remarcabilă capacitatea integratoare a ideii critice: aproape nimic din opera lui Ion Barbu nu rămîne neinclus în schemă. Critica e în fond un cerc vicios: încearcă să descrie o operă în funcţie de un criteriu exterior

şi, în acelaşi timp, nu-şi găseşte criteriul decît prin descrierea operei. Marile cărţi de critică mi-au dat totdeauna sentimentul că îşi inventează obiectul fără efort, ca şi cum opera respectivă n-ar fi aşteptat decît să fie citită de critic în acel fel. Studiul lui Marian Papahagi despre Barbu este perfect coerent în dovedirea unei teze ce suna, în clipa avansării ei, cel puţin neobişnuit.

Dintre celelalte studii din volum merită atenţie cele despre Arghezi, Bacovia, Ungaretti şi Hesse, deşi poate că performanţa excepţională a autorului rămîne, neegaiată, aceea din ***Ion Barbu: mitopoetica integrării în unitate.*** *E* de ajuns să comparăm felul cum se verifică ideea prin operă în alte studii (de exemplu acela despre romanele lui E. Lovinescu) spre a ne da seama şi de dificultatea unei asemenea critici deductive şi de riscurile ei. Compensarea caracterului ei fundamental ilustrativ se face printr-o mare seriozitate a analizării textului, pe deoparte, şi prin exactitatea situării tipologice, pe de alta. Nelipsindu-i gustul, intuiţia, Marian Papahagi e totuşi mai degrabă un spirit speculativ şi teoretic decît unul ataşat de concretul obiectului. O pagină din critica lui, de oriunde am citi-o, e la fel de solidă ideatic, ca o anume dignitate a disocierii intelectual culturale, deşi fără senzorialitate, culoare saii pitoresc: *„Căci din dubla diviziune majoră a psalmilor (psalmii lui David - psalmii lui Solomon) există elemente în poezia arghezianâ, ţi cum bine se ştie al doilea grup nu a fost cuprins in tradiţia biblică Ori dacă psalmii lui David sînt mai cu seamă preamărire a divinităţii, apologie, cei ai lui Solomon au un mai pronunţat caracter mesianic, de tensionată aşteptare a redemptorului... Şi încă n-ar trebui uitat că una dintre accepţiunile termenului (de psalm) este aceea de cintec de reproş, or, în compunerile argheziene, o bună parte din notele specifice ţin tocmai de reproşul adresat divinităţii pentru vina de a nu se fi arătat celui care o caută".* Critică de fineţe, dar şi armată filosofic, denotînd cunoaşterea literaturilor străine, ***Exerciţiile de lectură*** constituie un debut remarcabil.

(România literară, nr. 25, 1977)

„Critica de atelier"

Ca şi ***Exerciţii de lectură*** şi ***Eros şi utopie,*** noua carte a lui Marian Papahagi, intituiată ***Critica de atelier,*** se deschide ca un ***Pretext*** despre funcţia criticii. El ar merita să fie confruntat cu precedentele, spre a se degaja evoluţia netăgăduită a ideii pe care autorul şi-o face despre disciplina sa. Mă voi mărgini deocamdată să semnalez că, după ce s-a

ocupat de „impostura" şi, apoi, de „necesitatea" criticii, Marian Papahagi pledează astăzi pentru o hermeneutică, al cărui domeniu este un anumit limbaj. Urmînd pe Luigi Pareyson, el scrie în încheiere: „ *Desigur, demersul hermeneutic modern îşi revelă problema limbajului ca pe un s-paţiu al propriilor investigaţii: dar totul este, sau poate deveni, limbaj. Din perspectiva criticii, acesta este nu numai atît: textul e un limbaj orientat spre execuţie, reprezentare, lectură, de neimaginat in afara unei persoane care le întreprinde... ".* O parte din vechile soluţii sînt reluate, cu un aparat mai savant, şi integrate într-o concepţie unitară şi plauzibilă. N-am a reproşa lui Marian Papahagi în această privinţă decît excesul principalei lui calităţi: încercarea de a se menţine pe o linie mijlocie, capabilă să împace toate contradicţiile. Concepţia însăşi, care rezultă de aici, e demnă de a fi îmbrăţişată (nici o asperitate nu ne împiedică), dar oarecum lipsită de strălucire.

Studiile din volum folosesc această hermeneutică stilistică (dacă mi-e îngăduită formula) într-un sens relativ nou faţă'de cele anterioare: ele sînt consacrate analizării variantelor atestate din diferite opere şi dezvoltă, în subsidiar, o foarte interesantă teorie a rescrierii. Sugestia pare să fi venit autorului din cercetările italienilor, Gianfranco Contini îndeosebi, interesaţi de asemenea studii, în cazurile în care am avut putinţa verificării, fiind vorba de opere care îmi erau cunoscute, analizele lui Marian Papahagi mi s-au părut excepţionale, întreagă prima secţiune a culegerii (Filimon, Lovinescu, Ion Barbu şi Agârbiceanu) cuprinde asemenea examene critice de variante. Nicicînd înainte criticul n-a fost mai original şi mai convingător, deşi însuşirile lui au rămas aceleaşi de la ***Exerciţii de lectură:*** informaţia ieşită din comun, inteligenţa disocierilor şi spiritul de finețe. Nu mă pot pronunţa despre ultima treime a cărţii, decît după ureche, ca să zic aşa, fiindcă obiectul studiilor mi-e prea puţin familiar (Gozzano, Saba, Uugaretti, Montale, Gardarelli, Gongora şi Murillo Mendes). Mai eterogenă, sub raportul scopurilor, această a doua parte pune în valoare erudiţia de italienist şi de spaniolist a lui Marian Papahagi, cu siguranţă unul din rarii cunoscători profunzi de la noi ai literaturilor respective.

Filimon la răscruce îşi propune să conteste o frecventă opoziţie, susţinută de aproape toţi comentatorii scriitorilor, între realismul lui „naiv" şi romantismul de „şcoală". După opinia lui Marian Papahagi, „ambele ar putea fi în egală măsură produsul artei, al căutării", şi deopotrivă de conştiente. O „răscruce" stilistică apare totuşi la autorul lui ***Friedrich Staaps*** şi ea este dovedită prin compararea variantelor din 1860 şi 1861 ale nuvelei cu acest titlu. Cum Filimon n-a lăsat 'manuscrise, operaţia este irealizabilă în cazul altor opere.

întîmplarea face totuşi nu numai ca nuvela menţionată să aibă două variante (una în volumul de *Excursiuni în Germania Meridională,*
alta în „Revista Carpaţilor"), dar şi ca linia despărţitoare între acestea să lase deoparte pe publicistul Filimon (cronici muzicale, jurnal de călătorie) şi de alta pe „scriitorul internaţional". Premisa studiului lui Marian Papahagi e, iniţial, afirmată *(„... Reluarea lui Friedriecli Staaps, publicat deja în 1860 în volumul Excursiunilor, ne atestă o voinţă de trecere dinspre publicistică spre literatură. Nu putem reconstitui, desigur, motivaţiile lui Filimon; totuşi, colaborarea începută în 1861 la „Revista Carpaţilor" este deja dominată de intenţii literare: dovadă faptul că el recuperează tot ceea ce poate să ia o turnură artistică din propria sa activitate anterioară...")* şi pe urmă sprijinită pe minuţioasa confruntare a celor două forme ale nuvelei. Nu pot urmări, nici măcar în linii mari, firul analizei, riscînd să irosesc tocmai savoarea observaţiilor stilistice, care dau farmec şi concludentă studiului. Concluzia autorului nu compară însă nici o discuţie: *„Pentru Filimon, chestiunea scrisului nu se punea, evident, în termenii unei opţiuni între romantism şi realism: tot ceea ce ne apare astfel în scrisul său este rezultatul, deductibil prin comparaţie şi analiză, al unei elaborări formale ce se putea situa între polul mai familiar al publicisticii, de pildă, şi cel «nobil» al Literaturii, pentru care se dovedesc active mai ales modelele romantice".* Noua opoziţie (ziaristică/literatură) ţine de o interpretare mai modernă a scrisului lui Filimon şi de care va trebui să ia act critica viitoare şi a celorlalte opere ale lui.

In acelaşi fel este urmărit procesul de „reficţionalizare" în proza lui Agârbiceanu. Mai complexe sînt obiectivele în studiul despre Lovinescu *(Rescrierea ca „revizuire"): „Ne va interesa să situăm, in linii foarte largi, prin cîteva sondaje, măsura în care se poate stabili o corelaţie de adîncime între evoluţia lovinesciană în planul ideilor şi în cel al expresiei lor lingvistice, al stilului, pentru a verifica, pe de o parte, valabilitatea afirmaţiilor sale cu privire la propriu activitate critică şi, pe de alta, pentru a determina, într-o formulă cit mai adecvată, semnificaţia pe care înnoirile sau mutaţiile formale o au în planul concepţiei critice".* Textele alese ca eşantion sînt cele referitoare la *Năpasta* din a doua serie de *Critice* şi, respectiv, din ediţia, definitivă. Marian Papahagi utilizează un procedeu ingenios, suprapunînd (la propriu) cele două texte şi evidenţiind în felul acesta schimbările, care sînt de ordinul comprimării şi al substituţiei. Concluzia cercetării nu înlătură doar cîteva din cele mai persistente locuri comune ale acuzaţiilor aduse de cîteva generaţii, criticului de la

,,Sburătorul", dar aşează însăşi evoluţia acestuia într-o formulă nouă şi remarcabilă: *„Foarte în general spus, operele lovinesciene se «citesc» unele pe altele, ca într-o «mise en abîme», se «comprimă» şi se «substituie» una pe alta într-atît, incit, pînă la urmă, de foarte sus, Lovinescu ne poate apărea ca fund autorul unei singure cărţi, o carte despre sine, al cărei arhetip pluteşte în toate înfăţişările particulare pe care a avut să i le dea criticul".*

Meritele acestor analize de variante sînt adunate, ca într-un focar, în ***Filologie barbiana,*** studiul cel mai amplu din volum (aproape o sută de pagini) şi în care uimitoarea competenţă stilistică şi critică a lui Marian Papahagi se valorifică deplin. N-am citit de mult un studiu mai palpitant, ca mişcare a ideilor şi ca pricepere analitică, în ciuda unui caracter foarte tehnic. Cititorul comun se poate speria de desimea paginii critice, de bogăţia referinţelor, din **foot notes,** de maxima specializare, însă ar greşi neducînd lectura pînă la capăt, căci orice ariditate e absentă şi nici un singur rînd nu e neinteligibil, adică inaccesibil chiar şi simplilor amatori de poezie. O idee traversează, ca un fir roşu, compararea de variante: aceea că mobilul transformărilor operate de către Barbu în textele proprii nu este niciodată dorinţa de a le obscuriza. Veche şi tenace prejudecată! Marian Papahagi strînge zeci de probe în combaterea ei. Şi dacă există o intenţie indiscutabilă în aceste modificări succesive, ea constă în adecvare a stilului la ideea poetică. Una din cele mai juste observaţii sună aproape paradoxal (ca orice adevăr primit cu greutate de opinia majoritară): *„... Un adevărat poet ermetic, Barbu în speţă, nu este aşa cum I-au insultat unii din criticii săi, unul care gîndeşte (şi simte) «simplu» şi se exprimă «complicat»; el simte şi gîndeşte «complicat» şi felul în care comunică este cel mai «simplu» din cîte îi stau la îndemînă".* Dificultatea comparării variantelor are, în cazul Barbu, mai multe cauze, începînd cu inexistenţa unui manuscris al ***Jocului secund,*** şi sfirşind cu unele rescrieri din anii '50, care s-au păstrat într-un ***Caiet copier*** şi care, în loc să facă incontestabil formele „ultime" ale poeziilor, par să indice o revenire a autorului la soluţii anterioare singurei lui ediţii antume. Matematicianul era, în fond, mînat de un impuls similar, în aceeaşi ani ai bătrîneţii, cînd revizuia rezolvările date cîndva unor probleme din „Gazeta matematică". Un fel de „eternei retour" fixează psihologia poetului şi matematicianului şi complică evoluţia variantelor pînă la a-i imprima un straniu caracter circular. *„Am putea chiar concepe textul* - insinuează Marian Papahagi într-o notă de subsol, excedat parcă de şovăielile poetului în stabilirea formei definitive - *nu ca pe un ideal sau ca pe o versiune definitivă, ci ca pe un loc geometric (neactualizat)*

al propriilor ***sale*** *variante, ce nu mai sînt, în această perspectivă, trepte spre desăvirşire, ci un fel de rozătă sau aură lexicală şi semantică însoţind varianta norocoasă".* Comparaţiile de variante sînt extraordinar de instructive (la ***înecatul, Din ceas, dedus..., Isarlîc, Domnişoara Hus, Oul dogmatic, Uvedenrode, Ritmuri pentru nunţile necesare*** etc.).

Nu regretăm decît neextinderea examenului la toate titlurile. Poate că Marian Papahagi va scrie într-o zi o întreagă carte, din unchiul pe care şi l-a ales, şi e neîndoios că ea va determina o cotitură în exegeza barbiana. Absenţa unei ediţii critice (a lui Romulus Vulpescu, oricît de utilă, chiar indispensabilă, nu este cu adevărat una) se face şi mai mult simţită. Ca unul care am scris în cîteva rînduri despre Barbu, pot depune mărturie, în cunoştinţă de cauză, că, dacă nu avem încă despre poetul ***Jocul secund*** un studiu propriu vorbind critic de nivelul celor consacrate lui Blaga sau Arghezi (în pofida atîtor contribuţii notabile), faptul se datorează climatului de aproximaţii la care sîntem siliţi de o cunoaştere incompletă şi netemeinică a operei. Materialul ordonat de Marian Papahagi ne apropie cu un pas (şi ce pas!) de îndeplinirea acestui deziderat.

(România literară, nr. I, 1984)